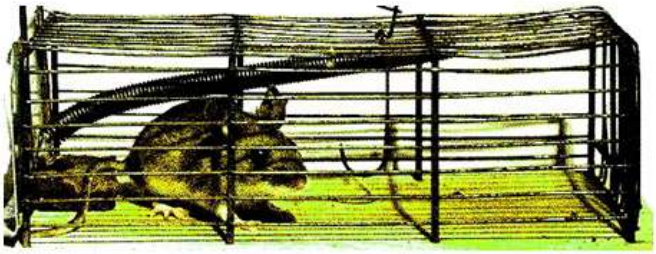
L'Antigrazioso

catalogo irregolare della produzione artistica a novara e dintorni

Per cinque anni vi abbiamo urlato che l'arte ha compiti ben più elevati che non facilitare la scelta dei liquori sui listini dei prezzi di Severianin o sollecitare il borghese che si sprofonda nel sonno coi romanzi della Verbitskaja. Mi scuso, vi ho dato fastidio (Vladimir Majakovskij)

numero 0 - ottobre 2023

per un'evasione dalla trappola della condizione postmoderna



Padre di tutti i disastri ideologici, politici, psicologici ed esistenziali della contemporaneità, il postmodernismo, anticamera di un delirio che non ha rispettato neppure l' ortografia, ha ristrutturato, negli anni 80. una volta per tutte, il nostro ingenuo modo di vedere le cose. Bebè filosofico di nonno Hegel, ci ha spiegato che tutto è già stato detto e già stato fatto, e che, al massimo, si poteva rifare. Nelle arti figurative, la parola magica della destrutturazione ha decretato che al pittore non toccasse dipingere, ma installare, e che alla forma si dovessero sostituire concetti, ma, ben inteso, elementari, anzi da scuola materna. Meccanismi pervasivi di mercato hanno fatto sì che la commovente figura del collezionista, traslato dall'amor per l'arte all'ansia di un investimento sicuro, si è riempito la casa di merda certificata, su cui confida come in titoli di stato tedeschi.

Gli artisti che proponiamo su questo e (se mai ce ne saranno) i prossimi numeri del nostro *L'Antigrazioso,* si propongono un ritorno alla dimensione estetica dell'arte, dove sia la ricerca della forma il veicolo con cui inseguire il difficile tentativo di rappresentare la propria epoca.

Certo, dopo il 900 sarà difficile approdare a nuovi linguaggi e molte dimensioni espressive avranno un sapore di déjà vu, ma non si deve pensare in nessun modo che qui ci si ostini nel remake.

Si tratta, piuttosto di un'esplorazione della vitalità delle *vecchie scuole,* che forse hanno ancora qualcosa da dire, riproponendo la pienezza del moderno e opponendolo al vuoto del postmoderno. È esercizio, è ricerca, con un pizzico di orgoglio provinciale, ma di gente cui la provincia è sempre andata stretta, che è l'unico percorso che porta (quando ci arriva) al nuovo.

Questi percorsi vanno sostenuti e le opere che qui proponiamo vanno acquistate, i prezzi sono vergognosamente bassi. Forse non vi porterete a casa (ma chissà?) Bund tedeschi, ma di sicuro manufatti che autogiustificano la loro presenza su una parete senza dovervi apporre la fotocopia del lasciapassare di Bonito Oliva.

[g. v.]

per informazioni, prezzi, critiche e maldicenze, contattare via mail il.gattopardo@mail.com oppure via messenger, il profilo facebook **il gattopardo**.

Davide Tartaglia (1961)

Stoviglie immaginarie. Olio su tela,

Villa Visconti - Monrepos, Novara. Olio su tela. 50 x 50

Il vaso rosso. Olio su tela 80 x 120

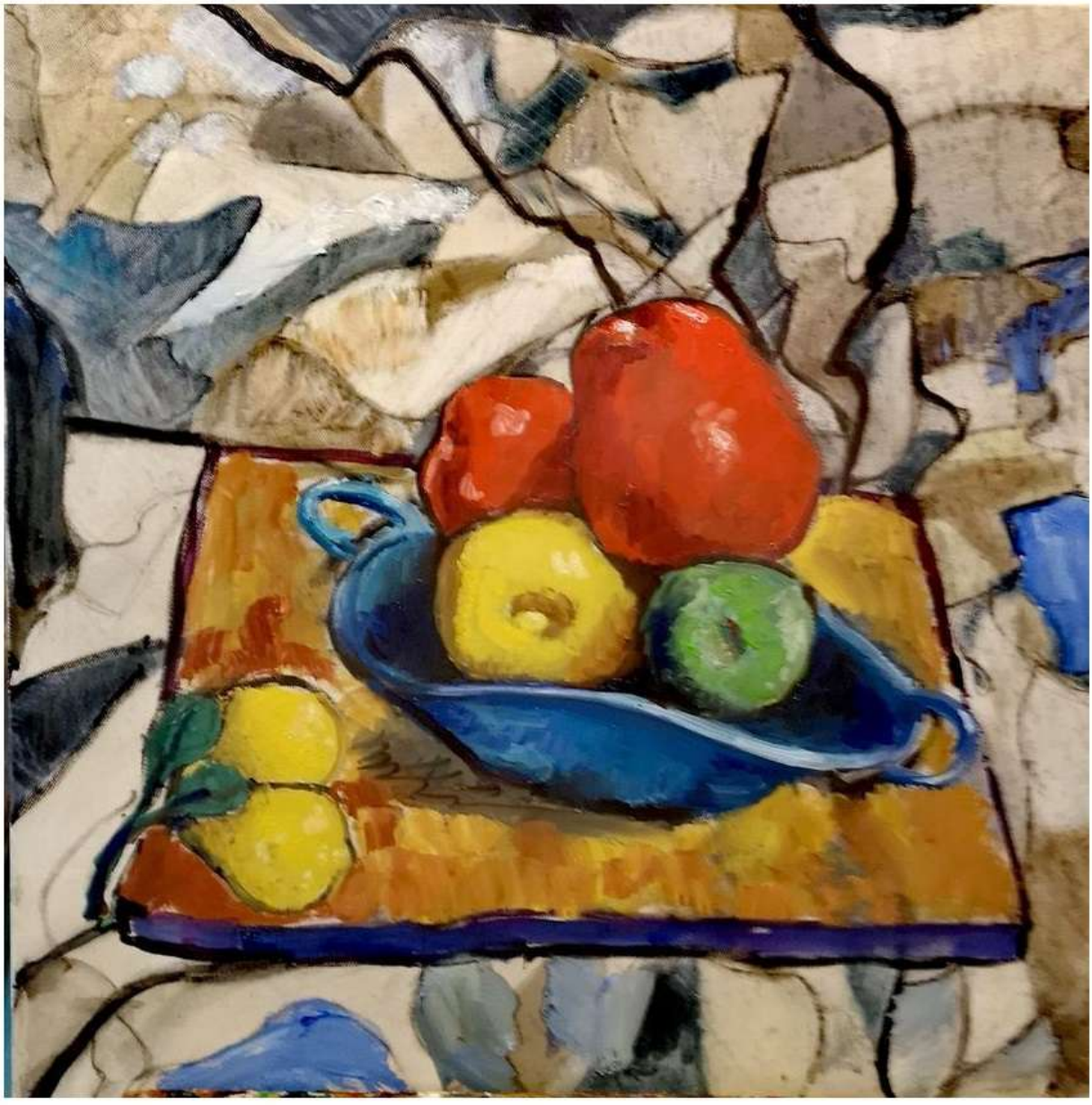
Isola di San Giulio. Olio su tela 60 x 60

Nella ricomposizione di un primigenio caos, esistenziale e cosmologico, Davide Tartaglia è approdato (per ora) a una figurazione neo-fauve, che in una fragile domesticazione del mondo conserva intatta la violenza endogena dell'io ribelle e quella esogena dello stato presente delle cose.

Il colore è un mezzo per esercitare un influsso diretto sull'Anima. Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto. L'Anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che con questo o quel tasto porta l'anima a vibrare (Wassily Kandinskij)

Stoviglie molli. Olio su tela.

Natura morta su sfondo confuso. Olio su tela 50x50.



Somma di mele e pere. Olio e carboncino su tela. 60x60

Rudi Musso (1956)

il rischio è l'emozione fondamentale del nostro gran gioco e l'ansia può cessare solo quando il giro vorticoso della roulette della vita si placa nella materia, ormai tacite e inerte, nella cui riorganizzazione estetica, come in un'autopsia si cerca di ricostruire *ciò che vi è stato.*

acquerello su carta 1986 (collezione privata)

Senza titolo 5, polimaterico.

Senza titolo 3, polimaterico

Musso ripercorre, più che l'estetica, la filosofia di Burri, per cui si fa arte con ciò che si trova.

Senza titolo 4, polimaterico.

Tutta l'arte nasce povera, e solo una parte diventa ricca. Ma l'arte che preferisco è quella che è anche onesta dal punto di vista intellettuale. (Maurizio Cattelan)

Il punto di vista dell'arte e quello della vita sono anche nell'artista punti di vista diversi. (Franz Kafka)

Fabio Antonelli (1980)

fa parte di quella generazione di cui il governo Monti ha decretato l'espulsione dalla vita civile. Messo da parte il diploma dell'Accademia di Brera, è stato a lungo fotoreporter di un settimanale cittadino e ha pubblicato due libri di argomento sportivo. È tra gli animatori del gruppo di giovani talenti del *Caffè Santos*.

Il neo-espressionismo di Fabio – tra *Street Art* e fumetto – esprime l'ironica rabbia di un'intera generazione in trepida attesa della risata che seppellirà il potere.

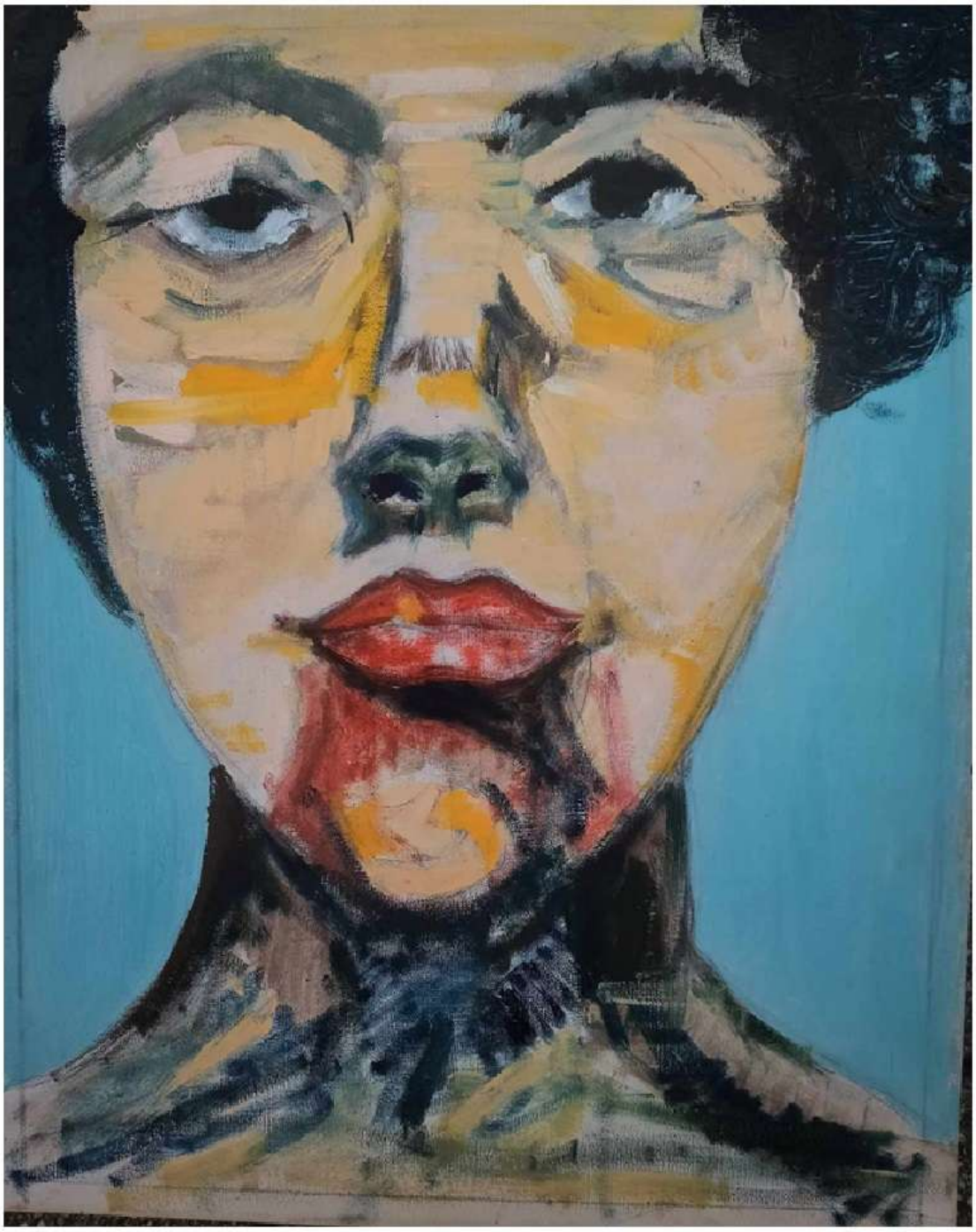
Pesce di periferia, tecnica mista su carta.

Riflessione sulle secrete cose: beffardo, tecnica mista su carta.telata.

Il poeta Armando Tarantola nel giorno del suo compleanno, tecnica mista su cartone telato.

Ritratto. Olio su cartone pressato.

Ritratto di donna con fondo azzurro, olio su tela.



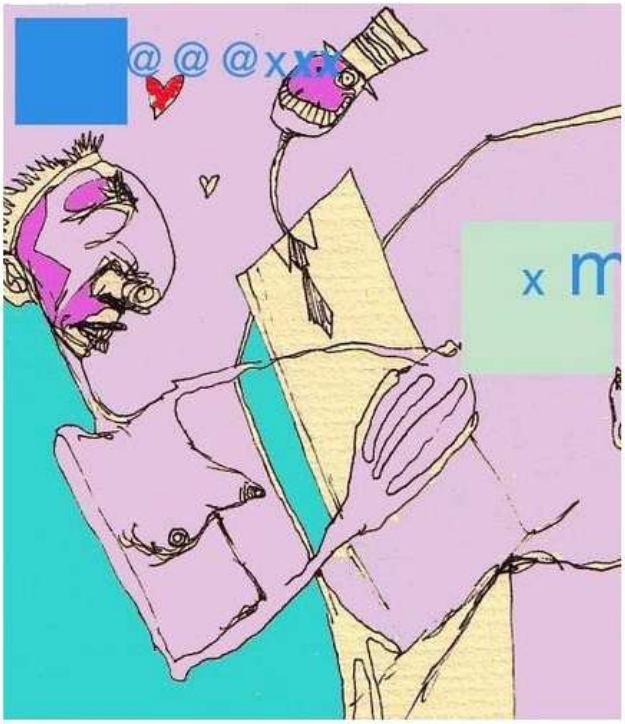
Lei, tecnica mista su carta.

Da quando Marcuse non vede più negli occhi della piccola prostituta il lampo balzachiano dell'infinito, non c'è dubbio che il margine che tiene lontano l'uomo dal suo grottesco sia molto diminuito. (Virginia Finzi Ghisi)

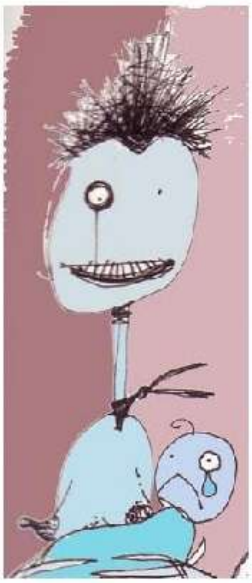
Debbo molto; non ho nulla; il resto lo lascio ai poveri. (François Rabelais)

Enrico Veronica (1976)

front-man del gruppo rock *Bimbimbrodo*, è emigrato nella metropoli lombarda, dove si esibisce come cabarettista in un circuito sanamente *trash*.
Anche per lui, l'esorcizzazione dei fantasmi è un paziente esercizio di riduzione al grottesco.

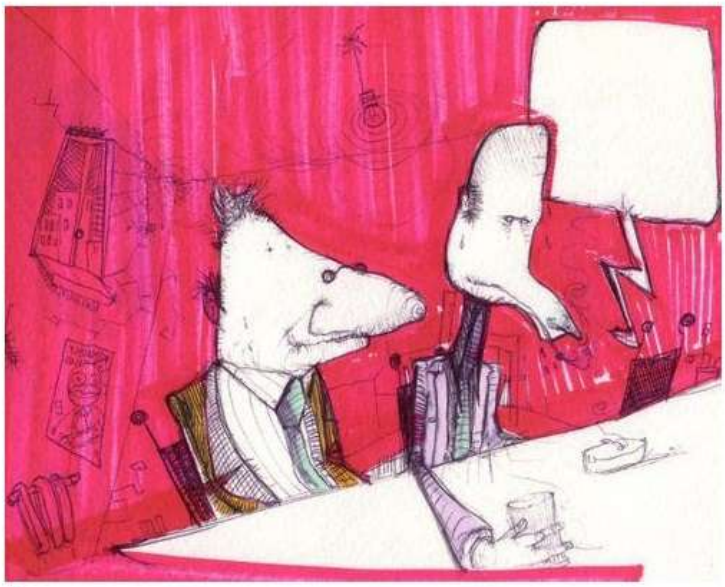


1



2

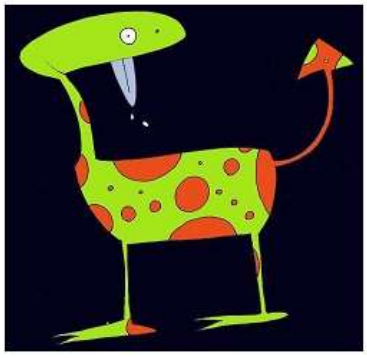
3



4

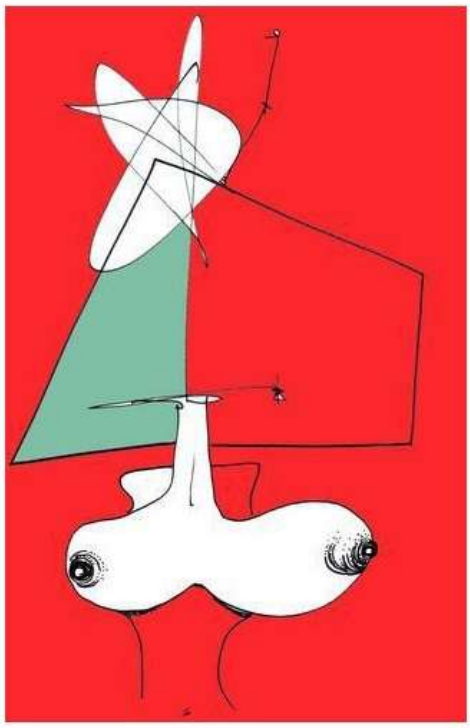
5

6



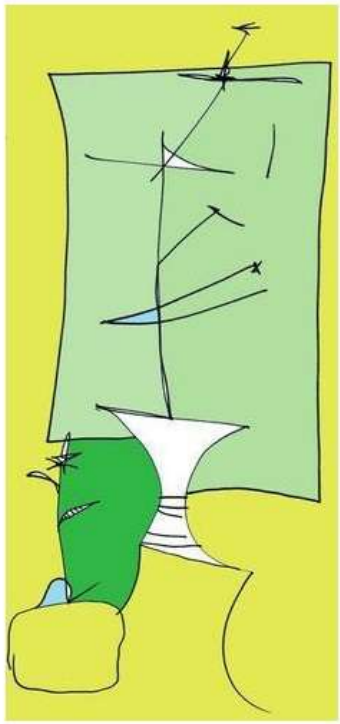
7

8



9

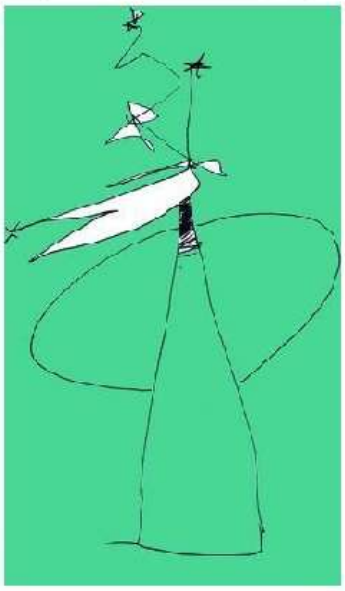
10



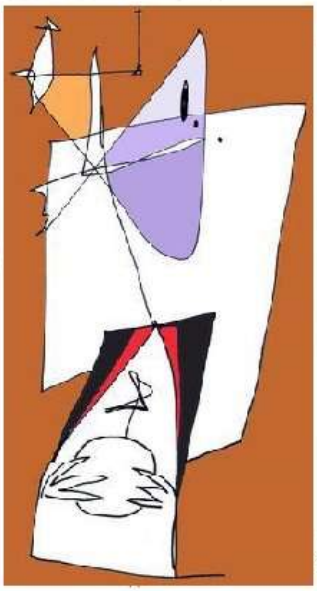
11

12

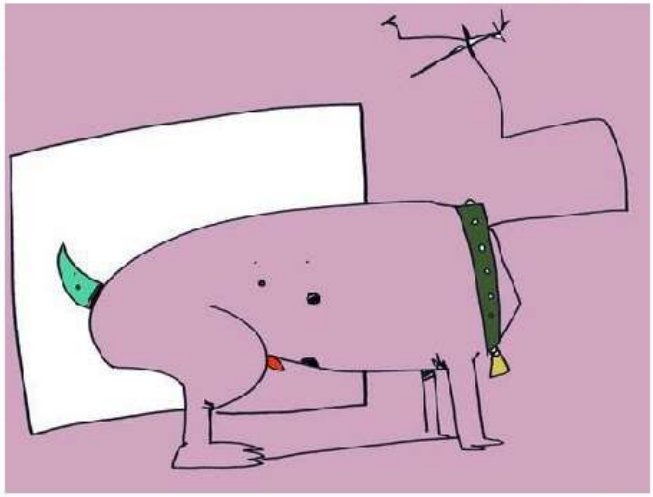
13



14



15



16

considerazioni in margine a due mostre al castello

arte e mercato

In rapida successione, al Castello due mostre, che spaziano in due secoli e in due dimensioni diverse della pittura: dall'internalizzazione ottocentesca di Boldini, De Nittis e consorti, al dignitoso confinamento provinciale di Edmondo Poletti nel 900.

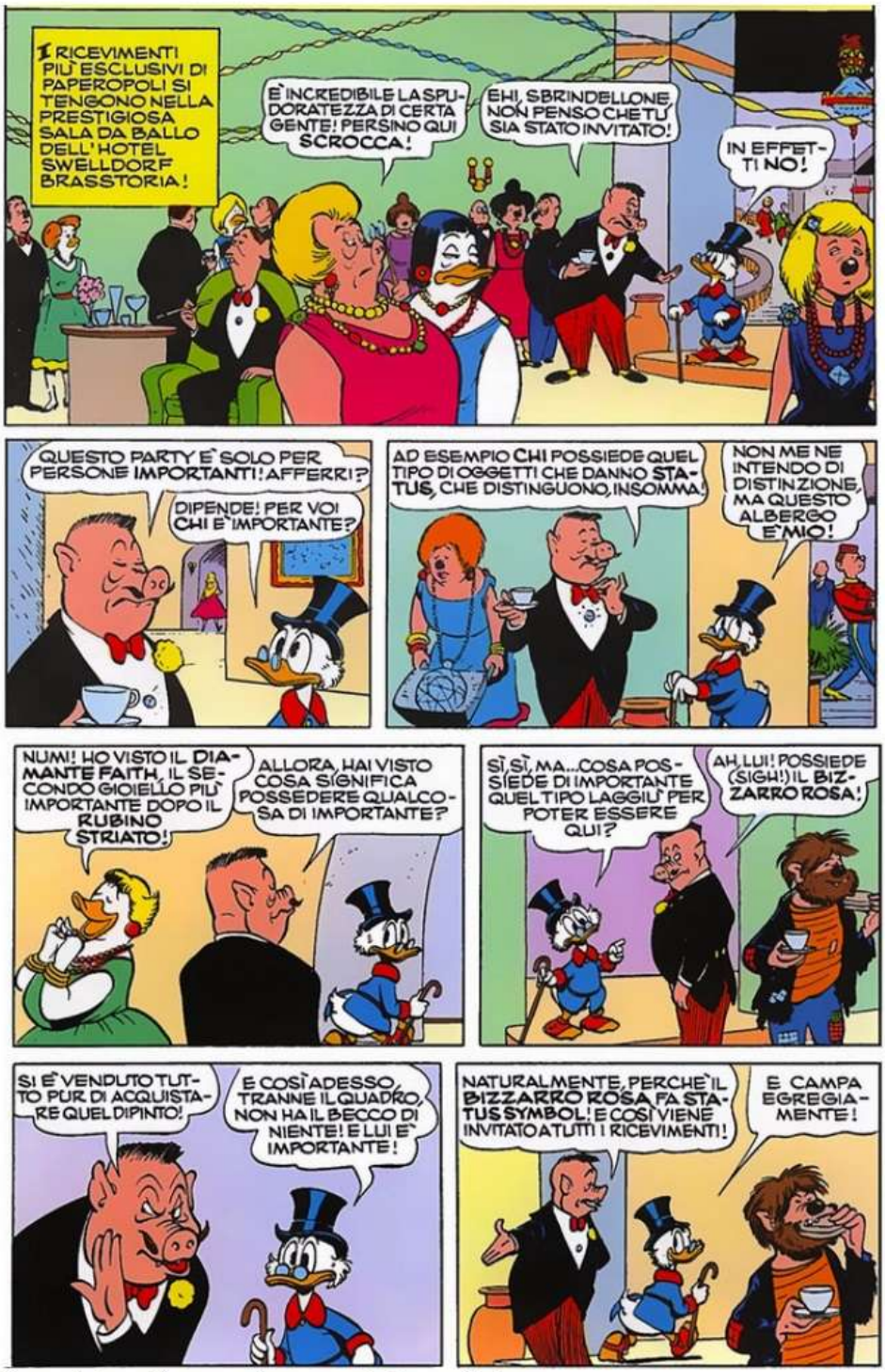
Due mostre che dovrebbero attirare l'attenzione sullo strano cortocircuito per cui il valore dell'arte è determinato non dal mercato dell'arte, ma dai *mercanti* dell'arte.

Bravi, bravissimi, Boldini, De Nittis e tutti gli altri, ma non, poi, troppo più bravi di tanti loro colleghi e coetanei che dall'ambito della dimensione provinciale, o tuttalpiù nazionale, non riuscirono a evadere. La loro marcia in più ebbe un nome ben preciso: **Adolphe Goupil**.

Un mercante d'arte di statura internazionale, con succursali all'Aia, a Bruxelles, a Londra, a Berlino, a New York e tre gallerie a Parigi.

La sua collezione di disegni di Ingres era famosa ma Goupil rifiutava di venderia: si trattava di un'esca – una sorta di garanzia – che gli permetteva di piazzare le opere degli artisti della sua scuderia.

Insomma, per la ricca borghesia della *Belle Époque*, Goupil era il marchio che assicurava l'acquisto di un sicuro *status symbol*.



Di cose dell'arte, non aveva, poi gran fiuto, ma la mentalità imprenditoriale gli suggeriva, anche a scopo speculativo, di esplorare alternative più economiche ai quotati artisti del Salon.

A questo scopo, aprì una sorta di galleria discount a Montmartre, in cui si vendevano le opere dei pittori di Fontainebleau e degli *independants*, che gli costavano assai meno, e erano, perciò, più lucrativi.

La Maison Goupil

Per questo settore di mercato, Goupil aveva assunto come piazzisti i due Van Gogh, Vincent e il fratello Theo. Il primo, si rivelò un disastro, convinto com'era, che «il commercio delle opere d'arte non è altro che una forma di furto organizzato». Più sensibile alle ragioni commerciali, fu Theo, che però tendeva ad apprezzare l'avanguardia, promuovendo gli *Impressionisti*, che si rivelarono invendibili.

Il gusto della borghesia nor era ancora pronto ad appende re sulle pareti di casa ballerine di can can o bevitori di assen zio, voleva soggetti più rassi curanti sul piano morale e tec niche più accreditate su quell formale.

I bravi pittori italiani emigrat a Parigi nell'ultimo trentennic del secolo, si rivelano molt più duttili alla *ragion di mer cato*, anche perché, bisogna dirlo, Goupil paga bene.

Boldini si adegua, abbandona il rigore macchiaiolo degli ann fiorentini e si mette a dipinge re graziose settecentesche sce nette *stile impero*, che Dieg Martelli definirà «zuccheros pasticcini», e – infatti – vann benissimo come coperchi pe le scatole di cioccolatini.

Meno corrivo De Nittis, ch d'altronde era stato l'unico pit tore italiano invitato dall'ami co Degas, alla prima mostra degli Impressionisti nell studio del fotografo Nadar ne 1974.

Almeno nella scelta dei soggett ti, interpretati con tecnica più rassicurante per l'acquirente, rimane fedele all'impostazione impressionista, ritraendo scorci di vita cittadina. Lo fa – non visto – dall'interno di una carrozza, sicché lo possiamo, in un certo modo, considerare l'inventore della *candid camera*.

Che abbiano, o meno, dovuto *vendersi l'anima,* resta il fatto che fortuna e internazionalizzazione di Boldini, De Nittis e consorti (Corcos, Favretto, Zandomeneghi, Morelli) la si deve storicamente attribuire a Goupil e che per credere che le ragioni del mercante coincidano con quelle dell'arte, bisogna credere nella Divina Provvidenza, nell'eterogenesi dei fini o in qualcosa di simile.

Perché, oltre della necessità di andare incontro ai gusti del pubblico (e sulla formazione del gusto andrebbe scritto un articolo a parte), si deve tener conto del *cottimo* imposto all' artista sotto contratto, che prevede la quantità in luogo della qualità.

Non vogliamo dire quanto abbia giovato al *curriculum mortis* di un grande artista come Mario Schifano, la *pittura a metro* – come la pizza – impostagli, negli ultimi anni, dalla associazione a delinquere dei mercanti con i suoi dèmoni.

La situazione è rimasta invariata, con un peggioramento sostanziale, le contraddizioni tra critica e mercato (cfr. sopra Diego Martelli su Boldini), si sono quasi del tutto risolte, con l'abile espediente, dei mercanti, di mettere sotto contratto i critici, prima ancora degli artisti, oppure con la maturazione imprenditoriale dei critici, che si son fatti, direttamente mercanti: tutto funziona a percentuale, in denaro o in natura.

Edmondo Poletti fallì l'internalizzazione. Era, bensì, approdato a Londra, nei tardi anni 30, dove aveva affrescato le sale di un grande albergo, ma la promettente avventura al di là della Manica fu bruscamente interrotta dalla II Guerra Mondiale, che lo indusse a un opportuno e precipitoso ritor-

no in patria.
Per ironia della sorte, centrata da una V2 dell'alleato tedesco, la testimonianza della sua produzione internazionale fu cancellata.

Lo ristabilirsi definitivamente a Novara, non determinò la provincializzazione di Poletti: se la sua arte non si era internazionalizzata sul piano mercantile, poteva internazionalizzarsi sul piano artistico. Infatti la sua produzione non fu in ritardo rispetto alla propria epoca. Si può vivere in provincia senza essere provinciali, come dimostreranno, nella generazione successiva, Franco Francese (la cui attività comincia a Novara), Luigi Parzini e tanti altri.
Certamente, Poletti non divenne ricco come Boldini o De Nittis, ma neppure patì la fame, come Modigliani, campò dignitosamente.
E visse facendo il pittore, senza doversi adattare a fare l'insegnante di sostegno o il critico d'arte del corriere cittadino. Riuscì a sbarcare il lunario vendendo le proprie opere e con il concorso di avare commesse pubbliche.
Due, sono dunque, le questioni da esplorare: il mercato cittadino e il ruolo degli enti pubblici.
A chi vendeva le proprie opere Poletti? Non certo solo agli amici personali e neppure agli sconsiderati che acquistano in fiera *il bevitore* di Teomondo Scrofalo (in realtà, Giuseppe de Curtis).
A quei tempi, esisteva una borghesia cittadina colta e conscia di una propria funzione sociale e quella borghesia non se ne stava chiusa nei propri palazzi, ma frequentava caffè e ristoranti, andava all'opera, a teatro e alle mostre d'arte. C'era, insomma, un tessuto culturale vivace, adeguato a un ricco capoluogo agricolo e industriale.
Oggi, conformemente al declino produttivo locale e nazionale, quel ceto non solo si è ristretto, ma ha cambiato composizione.
La borghesia, degna di questo nome, delle professioni liberali si è ridotta, mentre gli anni 80 hanno spazzato via il senso di una funzione sociale barattata con l'edonismo individualista.
Si è affermata una borghesia di origine commerciale, che con logica commerciale ragiona, e quando compra, non intende entrare in possesso di qualcosa che piace, ma di qualcosa che vale. In termini monetari, s'intende. Questo modo di pensare è diventato prevalente, per cui, se si deve appendere sulle pareti di casa qualcosa di diverso da un poster, non ci si affida al proprio gusto, ma a quello di un esperto che garantisce il *buon affare*. C'è chi ci azzecca, ma io, un quadro di Botero me lo immagino, tra un paio di generazioni, più al suo posto nel lussuoso camper di ricchi nomadi, che appeso nello studio di uno psicoanalista, mentre immagino che i sovraintendenti dei musei si stiano già dando da fare per nascondere nelle soffitte le precipitose acquisizioni delle *accumulazioni* (nome rivelatore) di Arman.
Resta perciò da sperare che il prosieguo di epocali catastrofi economiche e sociali induca – in attesa del risolutivo risveglio proletario – strati significativi della borghesia a ripensare il proprio ruolo e la propria funzione.
Quanto agli enti locali, non siamo per lo *strapaese*, non pensiamo che una bruttura a Km 0 sia meno brutta di quella che viene da fuori. Siamo, anzi, per i concorsi internazionali per tutte le opere pubbliche. Ma per quelle acquisizioni che sono effettuate sul mercato, non ci sembra inaudito pretendere che ci sia, quantomeno una *ricognizione* delle risorse locali, e che questo genere di acquisti non sia delegato al gusto personale del sindaco,

dell'assessore o del consiglio, ma che subisca il vaglio di un organismo tecnico, che non preveda oneri a carico della collettività, con funzione di comitato scientifico.

giuseppe veronica

in ricordo di

Enrico Settimo

(1912-1988)

Di formazione antiaccademica, spirito arguto, ironico e ribelle, Enrico Settimo non era gradito all'establishment cittadino, soprattutto quando comandavano i socialisti, al cui partito apparteneva, ma evidentemente con tutt'altro spirito.

Fustigatore di quella che chiamava *la città dei morti*, reclamava più iniziative, e più spese per la cultura. Già in là con gli anni, non esitava a uscire a notte fonda per affiggere nel centro cittadino vivaci e multicolori cartelli di protesta, vergati al pennello con elegante grafia.

La sua pittura rifletteva la sua personalità, traducendosi in irriverenti e grotteschi ritratti a forte caratura caricaturale.

Ma sapeva anche dipingere sul serio.

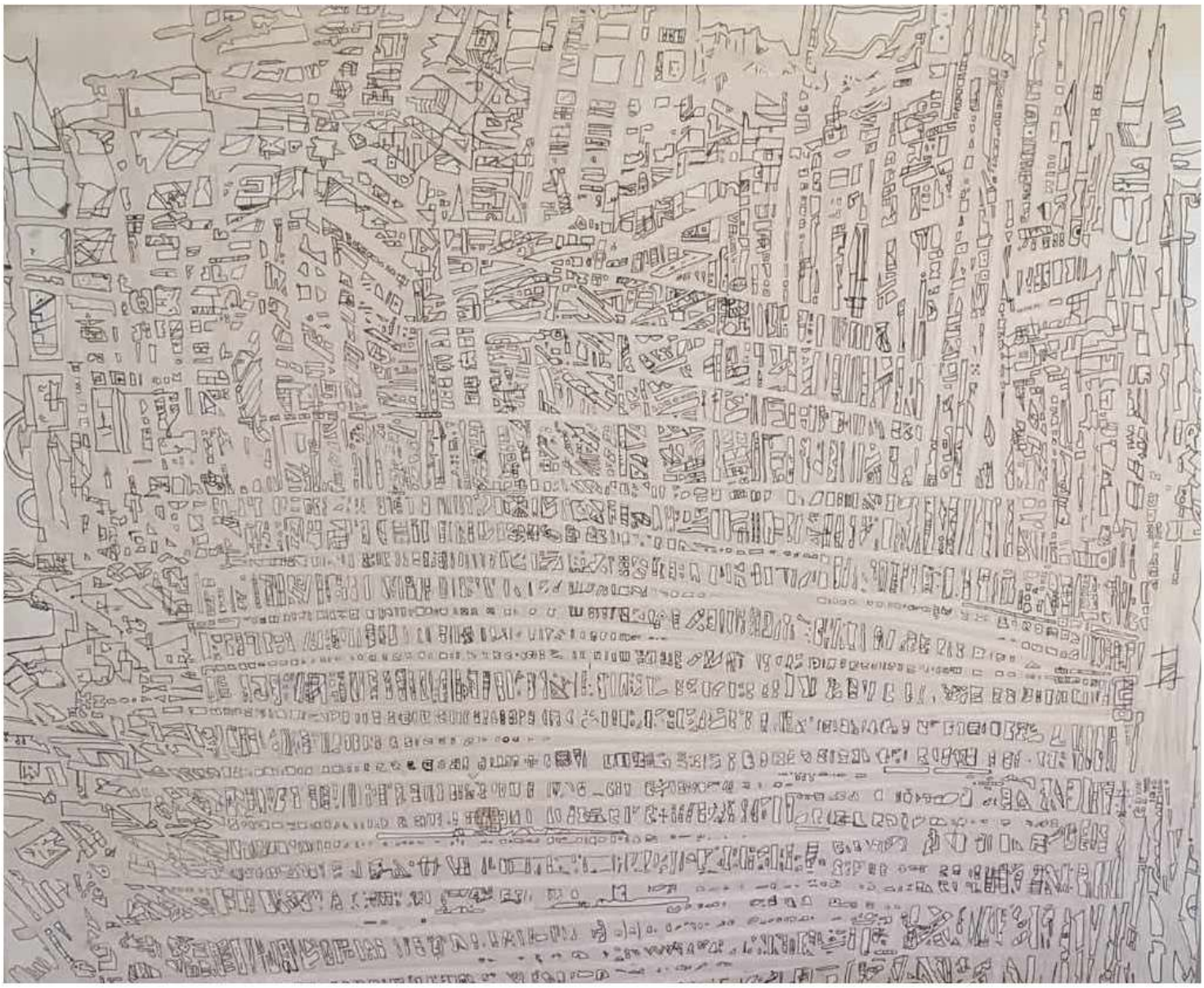
arte e cultura

Arte e cultura. Che si debba parlare, per essere esatti, di lotta per una «nuova cultura» e non per una «nuova arte» (in senso immediato) pare evidente. Forse non si può neanche dire, per essere esatti, che si lotta per un nuovo contenuto dell'arte, perché questo non può essere pensato astrattamente, separato dalla forma. Lottare per una nuova arte significherebbe lottare per creare nuovi artisti individuali, ciò che è assurdo, poiché non si possono creare artificiosamente gli artisti. Si deve parlare di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale che non può non essere intimamente legata a una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire e di vedere la realtà e quindi mondo intimamente connaturato con gli «artisti possibili» e con le «opere d'arte possibili»

Che non si possa artificiosamente creare degli artisti individuali non significa quindi che il nuovo mondo culturale, per cui si lotta, suscitando passioni e calore di umanità, non susciti necessariamente «nuovi artisti»; non si può, cioè, dire che Tizio e Caio diventeranno artisti, ma si può affermare che dal movimento nasceranno nuovi artisti.

Antonio Gramsci
Quaderni dal carcere, 23.

Andrea Varisco (1975)



Senza titolo 1 (part.) 50 x 70

Senza titolo 2 (part.) 50 x 70

Senza titolo 3 (part.) 50 x 70

Senza titolo 4. 10 x 15

Nella pittura raffinata e colta di Varisco, ritroviamo tanto Bosch, quanto le avanguardie storiche del 900 internazionale, con un particolare riferimento agli anni 60 della ricerca italiana.

La sua attenzione si concentra sul rapporto tra spazio, volumi e colore, che ora si satura, ora si stempera nel pastello, talvolta si elide nel bianco e nero.

Senza titolo 5. 10 x 15

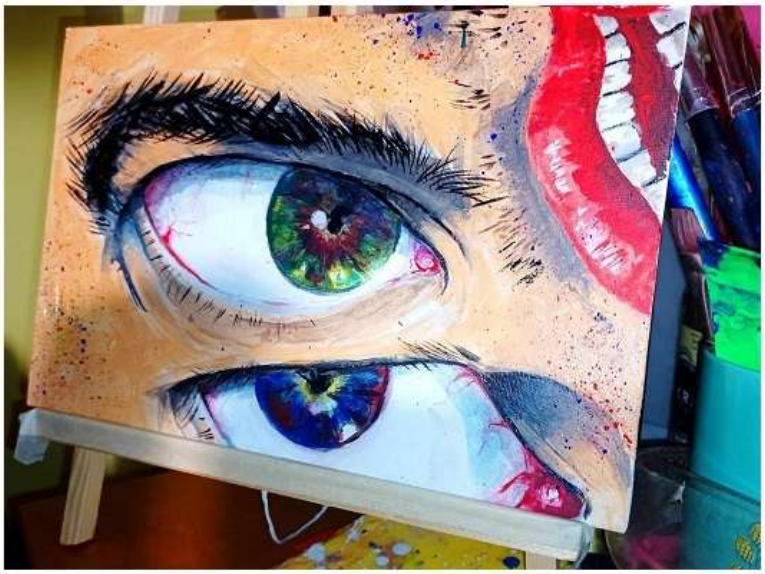
Spazio, luce, ordine. Sono cose di cui gli uomini hanno bisogno, come hanno bisogno di pane o di un posto per dormire. (Le Corbusier)

In natura, la luce crea il colore. Nella pittura, il colore crea la luce (Hans Hofmann)

Io amo la notte perché di notte tutti i colori sono uguali e io sono uguale agli altri. (Bob Marley)

L'Antigrazioso

Gabriele Nicolotti (1983)



Eye 70 x 120

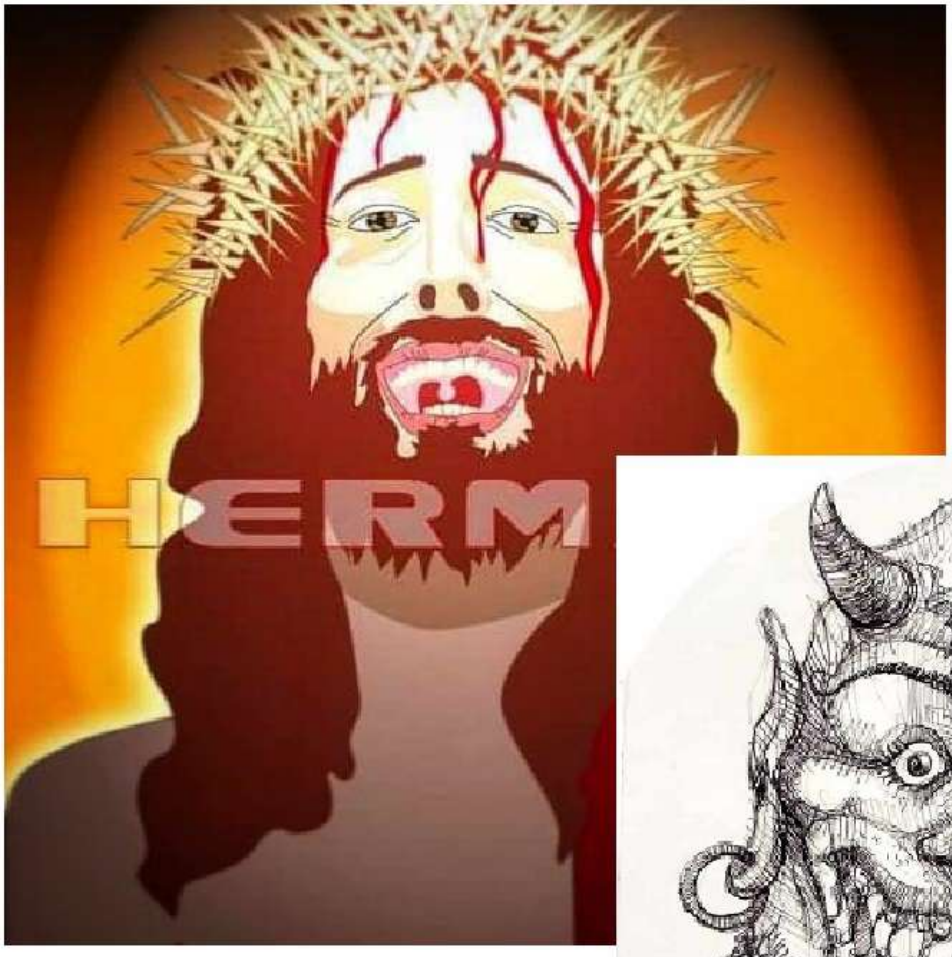
Tra incontri ravvicinati e dimensione totemica della corporeità, Nico esplora il nastro di Möbius in cui si sfiorano, senza mai toccarsi il reale, il simbolico e l'immaginario, nell'intento di imprigionarli in una figurazione che tutti li comprenda. L'impresa non è facile, ma il tempo è dalla sua parte.

Recuperare l'aspetto magico della pittura è una tentazione ricorrente, giustificata dalle sue stesse origini.

Tutto, naturalmente dipende da capire dove si fonda tale magia: nell'immensità dell'universo sidereo o nelle profondità tetre della terra?

Face 160 x 102

Senza titolo 1



Senza titolo 2

L'ambiguo

Arianna Minelli (1996)

L'Antigrazioso

Si usano gli specchi per guardarsi il viso, e si usa l'arte per guardarsi l'anima.
(George Bernard Shaw)

L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è.
(Paul Klee)

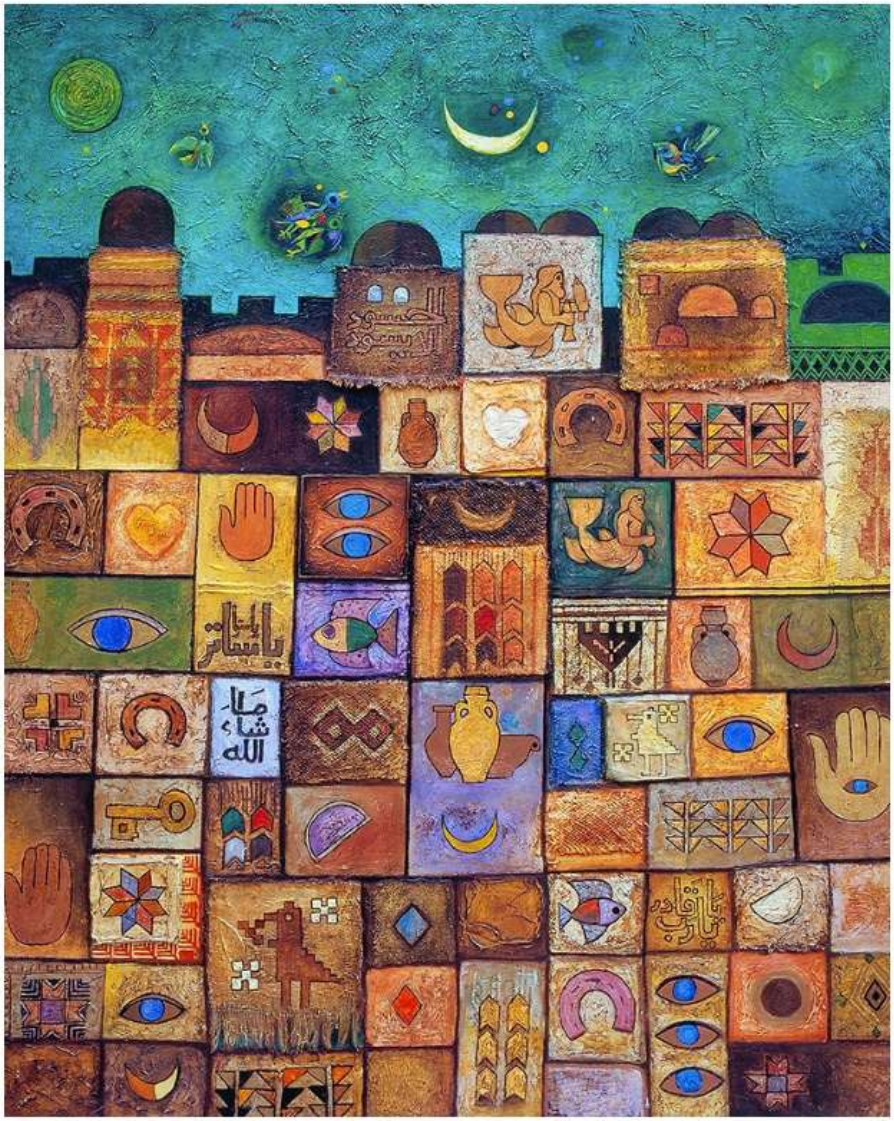
Diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera.
Faccio parte di quella generazione che non ha un perché o un per come, considerati ancora troppo giovani per conoscere le cose e troppo grandi per ricominciare. Ho sempre cercato di raccontare attraverso la mia arte tutto ciò che mi lega al mio passato, la memoria raccontata con immagini oniriche sperimentando la materia per lasciare qualcosa di me a me stessa.

Sogno di dipingere e poi dipingo il mio sogno.
(Vincent Van Gogh)

Il compito attuale dell'arte è di introdurre caos nell'ordine.
(Theodor Adorno)

Nessuno ha mai scritto, dipinto, scolpito, modellato, costruito o inventato se non per uscire letteralmente dall'inferno.
(Antonin Artaud)

Omaggio alla Palestina



Sliman Mansour, *Jerusalem Heritage*

Shirien Damra, *Justice for ...*

Sarah Bahbah

Malak Mattar sta rapidamente diventando una delle voci palestinesi della Generazione Z più importanti nel mondo dell'arte. Nata e cresciuta a Gaza, il lavoro di Mattar riflette la realtà quotidiana di chi ci vive. Si è avvicinata all'arte quando aveva tredici anni, per liberare l'energia negativa, l'ansia e il terrore che sentiva. Colori audaci e di forte impatto sono usati nel lavoro di Mattar, per riflettere in gran parte l'esperienza femminile in Palestina.

Malak Mattar, *When peace dies.*

Khaled Hourani, *Wall Climbing* 4.

Shirien Damra è cresciuta in una famiglia della classe operaia di rifugiati palestinesi a Chicago. Tuttora residente negli Stati Uniti, Damra lavora sia come illustratrice che come designer. La gran parte del suo lavoro più popolare riguarda Black Lives Matter, Stop Asian Hate e altri movimenti per la giustizia sociale.

Khaled Hourani è nato nel 1965, a Hebron, in Palestina, ed è noto anche come direttore artistico dell'Accademia Internazionale d'Arte Palestinese.

Khaled Hourani, *Traffic Sign.*

Sliman Mansour è considerato uno dei più importanti artisti palestinesi contemporanei. Nato nel 1947, gran parte del suo lavoro è un commento culturale dell'esperienza palestinese del XX secolo.

L'artista palestinese Sarah Bahbah è cresciuta in Australia e vive a Los Angeles. Il suo lavoro si concentra sulla psiche della donna moderna.

Khaled Hourani, *Cloud.*

Khaled Hourani, *This Week in Palestine.*